

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

23 - 27 avril 2013 / Ateliers Berthier 17e

Fragmente

Fragments
de Lars Norén
mise en scène Sofia Jupither



Fragmente, Fragments
de Lars Norén
mise en scène de Sofia Jupither

durée : 2h45 (1h25 / 20 min d'entracte / 1h), en suédois, surtitré

scénographie et costumes
Erlend Birkeland

lumière
Linus Fellbom

son
Hobi Jarne

masques
Lars Carlsson

créé
le 26 octobre 2012 au Folkteatern - Göteborg

production
Folkteatern - Göteborg, Théâtre National - Bruxelles
en collaboration avec Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, Teatro de La Abadia - Madrid

Avec le soutien du Programme Culture de l'Union européenne, dans le cadre duprojet Villes en scène/Cities on stage



avec
Anna Ackzell
Tobias Aspelin
Adam Dahlgren
Magdalena Eshaya
Karin de Frumerie
Anders Granell
Elisabeth Göransson
Sergej Merkusjev
Åsa Persson
Jonas Sjöqvist
Ulla Svedin

traduction des surtitrages :
Elin Svensson

Équipe des relations avec le public
Public de l'enseignement
Christophe Teillout / 01 44 85 40 39 / christophe.teillout@theatre-odeon.fr
Formation
Emilie Dauriac / 01 44 85 40 33 / emilie.dauriac@theatre-odeon.fr
Groupes adultes, associations, CE
Carole Julliard / 01 44 85 40 88 / carole.julliard@theatre-odeon.fr
Public du champ social & de la proximité des Ateliers Berthier
Alice Hervé / 01 44 85 40 47 / alice.herve@theatre-odeon.fr

«J'utilise les instruments du théâtre pour aller derrière les défenses des gens et parler de ces choses qui me choquent tant. Je ne veux pas de compassion, je veux montrer des faits. Je suis en colère.»

Lars Norén, citation extraite d'un article (*Le hurlement de colère de Lars Norén*, Guy Duplat) publié dans la *Libre Belgique* le 1er novembre 2007.

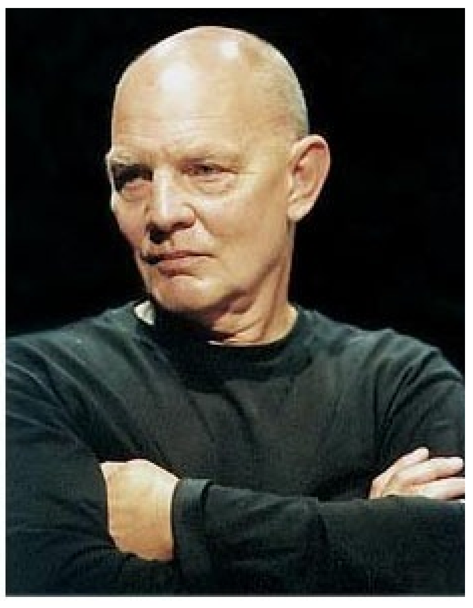
SOMMAIRE

Le texte

L'AUTEUR : LARS NORÉN

Biographie

Né en 1944 à Stockholm, Lars Norén a d'abord écrit des poèmes et publie ses premiers recueils en 1962. Diagnostiqué schizophrène à l'âge de vingt ans, il est interné à l'hôpital psychiatrique mais ne cesse pas pour autant d'écrire. En 1970, son premier roman, *Les apiculteurs*, peinture ardente d'une jeunesse qui vit de petits vols, de filles et de drogues, est salué par la critique. Mais sa première pièce de théâtre, *Le lécheur de souverain*, dont l'intrigue se situe dans l'Europe mi-italienne mi-allemande du Moyen-Âge, rencontre un échec public. C'est avec sa pièce *Oreste*, présentée en 1980 au Dramaten de Stockholm qu'il sera reconnu du public scandinave. Lars Norén revient quelques années plus tard au théâtre avec des pièces contemporaines, ancrées dans sa biographie, dont la première, *La force de tuer*, est signée en 1978 ainsi que *Acte sans pitié*. Elles furent publiées en 1980 avec une troisième pièce *Oreste*, jusqu'à présent son dernier retour à un monde mythique et historique, qui lui vaut la reconnaissance du public scandinave. Le public français le découvre, en juin 1987, au Petit Odéon, avec *La force de tuer*, mise en scène par Jean-Louis Jacopin.
Nouveau tournant dans l'œuvre de Lars Norén : *Catégorie 3.1*, est l'une des productions théâtrales les plus discutées dans la Suède des années 1990. L'écrivain sort en effet du cadre familial pour se tourner vers les rues de Stockholm et donner la parole aux plus démunis.



© Joakim Strömholm

Désormais, Lars Norén se consacre à l'écriture dramaturgique, radiophonique et télévisuelle. Ses œuvres dramatiques sont montées dans le monde entier. La moitié sont traduites en français, dont *La Veillée* (m. s. Lavelli, 1989), *Le Sourire des mondes souterrains* (m. s. Cantarella, 1992), *Catégorie 3.1* et *Détails* (m. s. Martinelli, 2000 et 2008) ou enfin *Démons* (m. s. Desarthe en 1994, et accueillie à l'Odéon dans la version d'Ostermeier sous le titre de *Dämonen* en décembre 2010). Il est également directeur artistique du Riks Drama au Riksteatern (Théâtre national itinérant suédois) depuis 1999. La création de *Fragmente* s'inscrit dans le projet Villes en scène/Cities on stage, initié par le Théâtre National de Bruxelles et soutenu par le Programme Culture de l'Union Européenne. C'est une tentative, comme celles des six autres créations composant ce projet, de porter un regard singulier, critique et poétique sur la question du «vivre ensemble» dans les grandes villes et, plus largement, sur l'Europe et ses mutations.

Œuvres

1962 : ***Schizopoésie. Lilas, neige*** **(recueil de poésie)**

1968 : ***Salomé, Les Sphynxes*** **(réflexions, poèmes et textes en prose)**

1969 : ***Résidus verbaux d'une splendeur passagère*** **(poésie),** ***Revolver*** **(poésie)**

1970 : ***Les Apiculteurs*** **(roman)**

1972 : ***Le Lécheur de souverain*** **(roman),** ***Au Ciel souterrain, Poèmes solitaires***

1978 : ***La Force de tuer***

1979 : ***La Nuit est mère du jour***

1980 : ***Oreste*** **(théâtre)*****, Le cœur dans le cœur*** **(poésie)**

1981 : ***Les Démons***

1983 : ***La Veillée***

1986 : ***Le Chaos est proche de Dieu***

1987 : ***Automne et hiver, Embrasser les ombres, Froid***

1988 : ***Bobby Fischer vit à Pasadena***

1993 : ***Crises, Munich-Athènes, Kliniken***

1994 : ***Sang***

1997 : ***Catégorie 3.1***

1999 : ***Détails***

2002 : ***Embrasser les ombres***

2003 : ***Guerre***

2006 : ***A la mémoire d'Anna Politkovskaia***

2008 : ***Pur, Le 20 novembre, Journal intime d'un auteur***

LA PIÈCE

Quelques mots sur la création :

Originellement intitulée *Osynlig Stad*, ou *Ville invisible*, cette pièce entremêle des «tranches de vie» de «discrimés» : chômeurs, sans-abri, prisonniers, malades, évoluent entre la rue, les couloirs d'immeuble, l'hôpital, le collège d'une ville sans nom.
Pour Lars Norén, ce sont «les gens exposés aux épreuves de la vie, les discriminés, qui possèdent le noyau de la vérité».
Dans cette pièce écrite exclusivement pour le Folkteatern et pour le projet Cities on stage/Villes en scène, Lars Norèn se penche sur les évolutions et les tensions d'une société où les écarts entre les différentes populations ne cessent de s'aggraver, où la distance entre centre et périphérie paraît croître jusqu'à la rupture.


© Patrick Gunar Helin

Résumé :

Un chauffeur de taxi s'efforce d'oublier ses souvenirs des Balkans. Une infirmière est enceinte du mari d'une autre femme. Un ado ne veut plus rien avoir à faire avec son père et se peint le visage en noir. Une maman va faire les courses de la semaine au supermarché. Une femme est soignée par son époux à leur domicile. Il a une liaison avec une voisine. Un type emmène sa sœur faire un tour au Danemark pour la journée. Une mère cache son fils adulte dans l'armoire. Une fille tente d'avoir une discussion avec sa mère, à distance… En une série de courtes scènes, nous rencontrons différentes personnes vivant dans la même ville, à proximité les unes des autres, et qui pourtant restent complètement ou partiellement invisibles les unes pour les autres. Ce sont ces êtres invisibles, ainsi que les destins humains qui d'ordinaire restent non dits, qui sont ici mis en lumière. Que se passe-t-il à l'intérieur de nos semblables, de ces personnes que nous croisons dans la rue chaque jour ? Quelque chose qui jamais ne cesse d'être présent.


© Patrick Gunar Helin

Trente personnages, incarnés par onze acteurs dans la mise en scène de Sofia Jupither, se passent le «relais» d'une courte scène à une autre.

LE PROJET

Le projet Villes en scène/Cities on stage, initié par le Théâtre National/Bruxelles et soutenu par le Programme Culture de l'Union Européenne, réunit six théâtres d'Europe autour de la question du «vivre ensemble» dans les grandes villes : Théâtre National/Bruxelles, Folkteatern/Göteborg, Odéon - Théâtre de l'Europe/Paris, Teatrul National Radu Stanca/Sibiu, Teatro Stabile di Napoli, Teatro de La Abadía/Madrid.

Depuis 2011 et jusqu'en 2016, des artistes posent chacun un regard singulier, critique et poétique sur ce continent en mutation. Sept créations traversent ainsi l'Europe et font résonner leurs questions dans d'autres pays et sous d'autres regards. Après *Exils* de Fabrice Murgia en janvier 2012 à Bruxelles, cette saison voit les créations de *Fragmente*, projet de Lars Norén et Sofia Jupither (Suède) et *La Réunification des deux Corées* de Joël Pommerat (France). Puis les saisons prochaines, Gianina Carbunariu (Roumanie), Emma Dante (Italie), Antônio Araújo (Brésil) et Frank Castorf (Allemagne) poursuivront ce dialogue.


© Patrick Gunar Helin

Villes en scène/Cities on stage a également pour ambition de renforcer le lien entre la création artistique et la citoyenneté en associant étroitement les habitants de chacune des villes aux processus de création. En effet, le volet «Moving cities» du projet convie des groupes de citoyens - jeunes et adultes – à interroger les défis contemporains des villes et les réalités de l'Europe d'aujourd'hui. Ces ateliers citoyens sont accompagnés par des artistes de multiples disciplines, témoins de leurs réflexions et de leurs imaginaires.

Ils suivent le processus de la création théâtrale et explorent les thématiques associées à Villes en scène/Cities on stage, telles les migrations, la ville, la diversité, les nouvelles mixités...

Extrait

HENRY
Tu ne peux pas payer ?
LA SŒUR
Je n'ai pas d'argent...
HENRY
Et donc ?
LA SŒUR
Ils sont probablement au bureau des pensions.
HENRY
Tu étais où alors... avant de monter dans la voiture.
LA SŒUR
Je... J'étais en... en enfer.
HENRY
En enfer ?
LA SŒUR
C'est probablement comme ça que ça s'appelle.
HENRY
OK. Là-bas.
LA SŒUR
Oui, j'étais là-bas.
HENRY
Oui, bon, ça c'est partout.
LA SŒUR
Non, dans le mien.
HENRY
Et moi je suis dans le mien.
LA SŒUR
Peut-être qu'il est difficile à trouver.
HENRY
Peut-être que c'est le même.
LA SŒUR
Pourquoi ?
HENRY
Le même enfer.
LA SŒUR
Non... Je ne t'ai jamais vu avant.
HENRY
Non, mais... il est grand.
LA SŒUR
Oui... Il est si grand.

Entretien avec Lars Norén, réalisé par Bernard Debroux

(traduit de l'anglais par Mathieu Debroux)

BERNARD DEBROUX: **Que pensez-vous du pouvoir du théâtre face aux médias tels que l'Internet, la presse écrite ou la télévision ? Le théâtre est-t-il devenu un art mineur ?**
LARS NORÉN : **Je ne pense pas. Le théâtre a survécu pendant près de deux mille ans et il est encore aujourd'hui très vivant. C'est toujours un lieu où vous pouvez voir des personnes vivantes raconter des histoires importantes à d'autres personnes. Si vous regardez la télévision, si vous allez voir un film au cinéma, vous pouvez vous protéger. Vous pouvez vous cacher, faire autre chose. Quand vous êtes assis dans un théâtre et que vous regardez ce qui se passe sur la scène, vous n'avez pas de défense. Il n'y a pas d'échappatoire. À l'école, de nombreuses leçons sont données sur le drame du nazisme et du néonazisme. Les jeunes vous diront qu'ils le savent et qu'ils en ont assez d'en entendre parler. Souvent, ils ne seront pas attentifs. S'ils viennent au théâtre et regardent ma pièce, ils ne peuvent plus se protéger. Ils doivent affronter la réalité. Ils sont sans défense. C'est le pouvoir du théâtre. Vous êtes seul au milieu du public. Même si vous êtes venu avec votre femme ou votre mari. Vous êtes seul avec l'histoire et les acteurs. C'est devenu très rare de nos jours. (…)**
B. D.: **Dans votre travail, on décèle un très grand sens de la précision et de la construction et en même temps, une approche non-structurée.**

L.N.: **Je suis fatigué du théâtre «parfait» anglo-saxon. Je déteste ces pièces anglaises et américaines très bien faites. Je suis par contre un admirateur de Heiner Müller et Elfriede Jelinek, bien que cela soit difficile. Nous n'avons plus le droit de faire ces pièces «parfaites». Nous devons avancer, rechercher, trouver ce à quoi les gens pensent, ressentir les nouvelles relations entre les personnes. En même temps, j'ai besoin de concentration. La concentration est nécessaire pour casser la structure. Je suis aussi très admiratif du travail d'Harold Pinter. Ses pièces sont différentes même si les histoires sont très classiques: le fort et le faible. Celui qui possède et celui qui frappe à sa porte. C'est la structure de l'histoire qui est différente.**
B. D.: **Un théâtre politique...**
L.N.: **Dans un sens, oui. En fait, il a toujours été politique. Il séduit et il connaît la situation. Il l'a dans son sang. La menace, l'extérieur... (…)**
B. D.: **Les spectateurs de vos pièces les décrivent comme très sombres, mais y ressentent de la compassion. Êtes vous un optimiste ?**
L.N.**: Non, pas vraiment. Mais écrire est une action optimiste. En fait, nous sommes déjà morts. C'est juste une question de temps. Nous sommes assis en ce moment, nous discutons, mais nous sommes déjà des souvenirs. Chaque chose est en train de mourir. Vous n'êtes pas le même qu'hier. Cela prend du temps de comprendre ce concept. Je ne crois pas en Dieu. Je trouve que le monde est plus beau dans l'idée qu'il s'est créé lui-même. Finalement, nos actions sont sans importance. Si vous voyez quelque chose de beau sur la scène, c'est déjà fini dans l'instant suivant. C'est la même chose pour la danse, dans un ballet. Vous voyez un beau mouvement et puis il s'éteint. C'est comme construire un château de sable. Nous le construisons de la manière la plus parfaite possible alors que nous savons qu'il va disparaître. Le temps le détruira et c'est pourquoi nous devons le faire de la plus belle manière. C'est très excitant de penser que le temps existe. Imaginez-vous ce qu'il pourrait se passer si le temps n'existait pas ? Le théâtre est l'image de la vie. C'est comme un tourneur de page et son pianiste : il tourne la page au moment opportun et puis l'instant disparaît.**
B. D.: **Pensez-vous être proche de l'œuvre de Strindberg ?**
L.N.**: Il a une très grande vision de la vie sociale. La façon dont il la présente est très expérimentale. Il parle sans cesse des mêmes sujets, comme tous les auteurs. Si vous lisez entre les lignes, vous verrez qu'il parle de son enfance. Cela revient tout le temps : une famille riche, elle perd tout, toujours le même pauvre type qui doit trouver sa voie... Il le fait de façon très philosophique.**

Extrait de la revue *Alternatives théâtrales 94-95 : Lars Norén, Représentation du travail et travail théâtral*. pp.66-68.

Extrait

LA FILLE
C'est mon papa.
LA FEMME ENCEINTE
Je sais. On s'est déjà croisés. Quelquefois.
HENRY
Oui, je suis passé par ici presque tous les jours.
LA FILLE
C'est un chauffeur de taxi.
LA FEMME ENCEINTE
OK.
LA FILLE
Et un assassin. De Belgrade.
LA FEMME ENCEINTE
C'est un bon boulot, pas vrai ?
LA FILLE
Assassin ?
LA FEMME ENCEINTE
Chauffeur de taxi.
LE DOCTEUR
On fait des rencontres.
LA FILLE
Comme ici.
HENRY
Oui, c'est peut-être un peu aussi comme être psy.
LA FILLE
Tu pourrais commencer à travailler ici.
HENRY
Ben oui, peut-être que je peux.
LA FILLE
Pas de conditions spéciales à remplir. Juste se pointer à l'heure.

La mise en scène

LA METTEUR EN SCENE : SOFIA JUPITHER

Biographie

Sofia Jupither a fait ses débuts de metteuse en scène avec *Visites*, de Jon Fosse, au Helsingborgs Stadteater (2001). Elle a ensuite dirigé des pièces telles que *La jeune-fille sur canapé* au Stadsteater de Stockholm (2002), puis *Le chemin de Damas* de Strindberg à l'Intima Teater (2003). En 2005, elle signe une première mise en scène en Norvège avec la création mondiale de *Sommeil*, de Jon Fosse, au Théâtre National d'Oslo ; cette production, filmée par la télévision norvégienne a fait de Jon Fosse l'auteur a avoir rencontré, à ce jour, le plus large public en Norvège. Depuis, Sofia Jupither a présenté avec succès de nombreuses mises en scène tant en Suède qu'en Norvège, dont *Le Canard Sauvage* au Théâtre National d'Oslo, sa propre adaptation d'*Une pièce en rêve* dans la salle Torshovs du Théâtre National, *Qui a peur de Virginia Woolf ?, Spectres* et *Jouer avec le feu* au Stadsteater de Stockholm, ou encore *Une Maison de poupée* d'Ibsen et *Sa maison d'été* de Jane Bowles, au Dramaten, le Théâtre Royal. Sofia Jupither est depuis 2009 artiste en résidence au Folkteatern. Elle y a mis en scène *Skalv* de Lars Norén, en 2010, puis *Hiver* de Jon Fosse, au printemps 2012. Pour ces projets, elle a fait appel au scénographe Erlend Birkeland. *Fragmente* constitue leur onzième collaboration.


© 2013 Théâtre Folk

LES COMEDIENS

Anna Ackzell


© 2013 Théâtre Folk

Anna Ackzell est née à Umea, dans le nord de la Suède. En 2011-2012, elle suit le cours de théâtre de la «Folk Nordic High-School» à Kungälv où elle participe au projet *Valerie Solanas pour devenir président en Amérique*, de Sara Stridsberg.

Tobias Aspelin


© 2013 Théâtre Folk

Après avoir étudié à la «Stage School» de Göteborg, Tobias Aspelin a travaillé dans les «Stadsteatern» de Stockholm, Göteborg, Helsingborg et Uppsala et au Riksteatern de Lars Norén. Tobias Aspelin a fait ses premiers pas sur la scène stand-up et est apparu sur plusieurs scènes stand-up, à Stockholm et dans toute la Suède. Il a également interprété de nombreux rôles au cinéma et à la télévision.

Adam Dahlgren


© 2013 Théâtre Folk

Adam Dahlgren est né et a grandi à Göteborg. En 2012, il étudie à l'école de théâtre «Schillerska». Dans ce cadre, il participe à deux performances scolaires et à deux films. *Fragmente* est le premier spectacle professionnel auquel il participe.

Magdalena Eshaya


© 2013 Théâtre Folk

Magdalena Eshaya est née et a grandi à Göteborg. Entre 1993-1996, elle étudie à l'Académie de théâtre de Göteborg. Elle a ensuite travaillé dans de nombreux théâtres de Stockholm, dont le Théâtre Boulevard, SWE Théâtre municipal de Stockholm, puis au Théâtre régional de Kronoberg, au Théâtre de la Ville de Uppsala, Norrbottensteatern, Småland musique et le théâtre, le Théâtre National et le Théâtre royal dramatique.

Karin de Frumerie


© 2013 Théâtre Folk

Karin de Frumerie est gymnaste, actrice, et musicienne, formée à la Performing Arts Theatre School. Elle travaille d'abord au Théâtre de la Ville de Boras, puis au Théâtre de la Ville de Göteborg. Elle est également actrice de cinéma et de télévision (*Hurricane Hurricane*, *Patrik 1,5*, *183 jours*, etc). Karin de Frumerie fait également partie de plusieurs groupes musicaux, comme «trio con Alma».

Anders Granell


© 2013 Théâtre Folk

Anders Granell appartient à la troupe du Théâtre populaire de Göteborg (Folteatern). Entre autres «grands rôles», il a interprété Oreste dans la pièce de Lars Norén et Mauler, dans *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Bertolt Brecht.

Anders Granell a également joué dans des émissions de télévision comme *Ren a rama rolf*, *White Lies*, ou encore *Hurricane et Salton*.

Elisabeth Göransson


© 2013 Théâtre Folk

Elisabeth Göransson appartient à la troupe du Folkteatern. Elle a fait ses débuts au Théâtre du Peuple et est maintenant reconnue du public suédois. Depuis 2005, elle est également directrice artistique du Théâtre des Jeunes à Göteborg.

Sergei Merkusjev


© 2013 Théâtre Folk

Sergei Merkusjev a accompli sa formation d'acteur à l'Académie russe des arts de la scène (GITIS) à Moscou. Il a travaillé pour le Théâtre Stanislavski à Moscou, pour le Théâtre de Samara et pour la maison de l'acteur à Moscou. Il joue aussi au cinéma et à la télévision.

Åsa Persson


© 2013 Théâtre Folk

Åsa Persson a travaillé au théâtre de la Ville de Göteborg, au Théâtre municipal de Stockholm et au Théâtre National de Lars Norén.

Jonas Sjöqvist


© 2013 Théâtre Folk

Jonas Sjöqvist a accompli sa formation d'acteur à l'Académie de Théâtre de Göteborg. Il travaille depuis plusieurs années au Folkteatern de Göteborg et a déjà joué dans une mise en scène de Sofia Jupither : celle de *Hiver*, de Jon Fosse. Il joue aussi au cinéma et à la télévision.

Ulla Svedin


© 2013 Théâtre Folk

Ulla Svedin a fait ses débuts au Folkteatern et appartient désormais à la troupe du théâtre. Elle a suivi sa formation d'actrice à l'Académie de théâtre de Malmö. Elle joue aussi au cinéma et à la télévision.

Interview de Sofia Jupither dans la presse suédoise :

Nu kretsar allt kring Jupither

Uppdaterad 2010-05-16 10:24. Publicerad 2010-05-16 09:35

Sofia Jupither om..

Göran Stangertz: Prestigelös. Är färdig med sig själv och på allvar intresserad av andra människor. Med honom är man sedd och trygg.

Helena Bergström: Hon är en geysir, eller ett kärnkraftverk! Hon har en kraft och energi som jag aldrig någonsin sett förut och som uteslutande syftar framåt. Lösningsorienterad. Positiv. Öppen.

Dramaten: Där är blod i väggarna på ett positivt sätt. Sekler av konst. Ett allvar och ett begrundande som utmanar och sporrar.

Stockholms stadsteater: Är energi och… låga axlar. Tempo, lätthet, prestigelöshet som skapar energi och frihet.

Regiförebild: Robert Lepage. ”Att man kan använda teater så. Han står för mänsklig närhet, psykologisk realism och samtidigt för en fantastisk lek med former och rum.”

Konstnärsguru: Jon Fosse.

”Jag går igång på folk” säger Sveriges nya succéregissör. En 70-talist som uppfostrats till att kvinnor kan och får ta plats, och som är noga med att inte tappa sina visioner. Men sin framgång tillskriver hon ensemblen. DN:s Ingegärd Waaranperä möter Sofia Jupither.

Sofia Jupither har ett ansikte som utstrålar lugn och samlad glädje. Det finns det skäl till. Hon har just haft sitt stora genombrott som regissör. Berömmet för ”Gengångare” på Stockholms stadsteater var enhälligt efter premiären den 7 maj. ”Jag har aldrig sett Ibsen spelas så luftigt och på samma gång åskådligt”, skrev Leif Zern i DN.

– Det som känns bäst är att kritiken har sett vad vi vill göra. Formuleringar som ”når ner till kärnan av texten” eller att jag har ”litat på skådespelarna”, gör mig väldigt glad. För det är på texten och skådespelarna det ligger.

Vi sitter på kafé Ocar på Östermalm, dricker te och pratar 1880-tal. Henrik Ibsens ”Gengångare” från 1881 blir lätt en diskussionspjäs om moral och familjehemligheter.

– Jag ville fylla den med… ja action är väl att ta i – men att det händer här och nu. Att det finns ett driv i berättandet. Tiden vi valde, 1950-tal, känns logisk. Det är nära nuet, men, till exempel på norska Vestlandet, fortfarande väldigt familjecentrerat.

Framgången tillägnar hon sin ensemble. Fem så olika temperament har fungerat fantastiskt väl tillsammans. Ibland har det varit som att stå i en fors av kreativitet, där alla pratar i mun och ändå ger plats åt varandra och ska åt samma håll.

Att vara arbetsledare för kreativitet, vad kräver det?

– En sak, som egentligen är två. Det ena: att aldrig tappa bort sin egen vision, sin egen idé om vad det här ska bli. Aldrig någonsin. Men samtidigt vara totalt öppen för den kreativitet som kommer stormande mot dej – om du låter den göra det. Att stå mitt i den här forsen och med hjälp av sin egen vision plocka bland allt som dyker upp, det är det viktiga.

Hennes regivisioner föds ur texten, på ett eller annat vis. Om hon ser en film eller föreställning som lockar, går hon till manus och söker det som får i gång hennes egna bilder.

– Jag brukar säga att jag inte har någon fantasi. Jag måste ha någonting att utgå ifrån för att min kreativitet ska kicka in. Jag går i gång på folk. Människor och rum, framför allt människor. På att min kreativitet slås emot någon annans kreativitet.

– Jag tror jag har dechiffrerat vad det är som drar mig till en pjäs. Den, eller karaktärerna i den, måste vara skrivna med någon form av ömhet och personligt engagemang. Exakt hur kan vara olika. Hos Ibsen, som är dramaturgen av guds nåde, är alla subjekt. Alla har en vattentät historia och vill någonting. Strindberg är i stället själv det brinnande subjektet i allt han skriver.

Bägge duger. Men Jon Fosse är gurun i hennes konstnärskap och skälet till hennes nära förhållande till Norge,

där hon numera arbetar i perioder. Med hans pjäs ”Besök” debuterade hon som regissör på Helsingborgs stadsteater 2001, under Göran Stangertz chefskap. För Fosses ”Svevn” som hon satte upp på Nationaltheatret i Olso, fick Sofia Jupither det norska Hedda-priset för bästa regi 2005.

– Ja. Fosse är bäst. Hos honom liksom hos Ibsen kan jag som regissör sätta mig i varje karaktärs sits, läsa skeendet därifrån och förstå allting. Men Fosse skriver vassare, han tecknar sina personer med en sådan ömhet och kärlek att man blir helt rörd bara av att läsa texten.

”Gengångare” är hennes sjuttonde iscensättning. Kritikerna brukar tala om det avskalade, om pausernas och rytmens roll i hennes föreställningar.

Vad söker du i tystnaderna?

– Det enkla svaret är förstås allt som inte sägs. Men framför allt vill jag försöka visa möjligheterna som finns mellan människorna, som de inte tar. Det, att det mest rörande i ett människoliv är det man väljer bort, har jag lärt mig av Fosse.

Du har nästan bara satt upp manliga dramatiker?

– Ja, det är konstigt. Jag tror att skälet är detsamma som i branschen över huvud taget. Nämligen: Jag har inte medvetet valt att sätta upp varken kvinnliga eller manliga dramatiker – och då blir det manligt…

Förra gången jag träffade Sofia Jupither var när jag intervjuade henne inför hennes Dramatendebut på Lejonkulan 2004. Då var hon en ung tjej på cykel, gravid med sitt första barn, ny i karriären. Livet tippar över, man kommer in i något nytt. Oscar är fem år nu. I början följde han med sina resande och turnerande föräldrar överallt. Pappa Marcus är operasångare med Wagnerrepertoar, vilket betyder långa perioder utomlands. Numera går Oscar på dagis.

– Vi upptäckte hur bra det är för barn att vara på dagis. Att inte bara resa runt och träffa vuxna människor som har konstiga jobb och konstiga tider. Så nu gör vi så att han ska få vara bofast, och vi åker. Det går, tack vare våra underbara föräldrar som har varit nära Oscar från början, som bor i Stockholm och är pensionärer allihop.

Att få barn, vad betyder det för konstnärskapet?

– Att jag har blivit mycket tryggare och mindre neurotisk. Samtidigt har jag blivit känsligare, ännu mer emotionellt involverad i mina föreställningar. Livet har fått ett större djup, helt enkelt. Det finns mer att förlora.

Du är regissör och kvinna. Vad tycker du om att kallas kvinnlig regissör?

– Det är komplicerat. Innan jag gjorde ”Ett dockhem” på Dramaten hade jag inte stött på frågan. Men då blev jag plötsligt en kvinnlig regissör. Staffan Valdemar Holm som samtidigt gjorde ”Hamlet” var ingen manlig regissör. Jag tycker att jämlikhetstänkandet borde ha kommit längre. Ingen talar längre om en regissör är svart eller vit, det är en regissör, bara.

Samtidigt tillhör du en våg av nya – kvinnliga – regissörer. Suzanne Osten, Hilda Hellwig, Birgitta Egerbladh, Kia Berglund, Kajsa Giertz håller plötsligt på att få många efterföljare.

– Det är 70-talisterna. Vi kommer nu och det finns framför allt två skäl till det, tror jag. Det ena är att vi faktiskt är 70-talister, föddes då. Våra mammor slogs väldigt mycket för jämställdheten och vi skördar frukterna helt enkelt, och förstår inte varför det skulle vara svårt. Jag tror förändringen ligger mer i vår inställning till vårt kön än ute i samhället. Min mamma, som är pensionerad nu, hade en lång karriär inom näringslivet och uppfostrade samtidigt ensam mig och min syster. Jag är uppvuxen med att kvinnor kan och får. Så jag, och många med mig, förutsätter helt enkelt att vi ska få en plats. Vi ser det som en självklarhet.

– Och nu, när teatrarna plötsligt börjar inse att det måste bli fler kvinnliga regissörer, så öppnar de ögonen och då står vi där… och bara kliver in, utan att tycka att det är något konstigt med det.

Ingegärd Waaranperä

DN.se Kultur

LA SCÉNOGRAPHIE



© Patrick Gunar Helin

«Scenen är ett berg av textil: jackor och joggingbyxor, kläder, kuddar, lakan, påsar, en sliten skinnfåtölj, en tältsäng med madrass utan överdrag. Erlend Birkelands scenrum rymmer berättelsens spelplatser – en sjukhusavdelning, ett hyreshus, en taxibil – men mest luktar det natthärbärge, en fattigdom lika ekonomisk som social och existentiell.»

«La scène est recouverte d’un amoncellement de textiles : vestes et pantalons de jogging, vêtements, oreillers, linge de maison, sacs, un fauteuil en cuir usé, d'un lit avec matelas qui n'est pas recouvert. Le décor de Erlend Birkelands reproduit les lieux de la pièce - une salle d'hôpital, un immeuble, un taxi – mais dans une atmosphère d'abri de nuit, de pauvreté économique, sociale et existentielle.»

**Folkteatern | Fragmente
Teater (publié le 27 octobre 2012)**



© Patrick Gunar Helin

Pour aller plus loin...

Le fragment, la fragmentation

Définition du Littré :

Fragment **s.m.**

1) Morceau d'une chose qui a été brisée en éclats : les fragments d'un vase. Terme d'église: Petites parcelles de l'hostie rompue. Faire la collection des fragments de l'hostie. Ancien terme de pharmacie : Les cinq fragments précieux, les fragments qui se détachent, pendant la taille, des cinq pierres précieuses, les saphirs, les grenats, les hyacinthes, les émeraudes et la cornaline, auxquels on attribuait des propriétés cordiales.
2) Fig. Ce qui est resté d'un livre, d'un ouvrage qui n'est point encore terminé ou qui n'a pas pu l'être. Sous le titre de *Pensées*, Pascal n'a laissé que des fragments d'un livre qu'il projetait sur la religion chrétienne.
3) Morceau détaché qui a l'air d'un fragment d'ouvrage et qui cependant n'a jamais été destiné à entrer dans un ouvrage. Publier des fragments. Fragments historiques.
Morceau extrait d'un ouvrage. Il cita un long fragment de Cicéron. Fragment pur, se dit chez les jurisconsultes, d'un fragment tiré directement d'un auteur, par opposition aux fragments empruntés à un citateur ou à un commentateur.

Un procédé propre à l'époque contemporaine ?

L'écriture fragmentaire est un procédé utilisé depuis longtemps par les écrivains et philosophes. Il permet de résumer sa pensée en de courtes phrases et de marquer les esprits. Mais la volonté de fragmenter l'écriture dans des formes où le fragment n'a pas ordinairement sa place, traduit pour certains commentateurs une vision du monde propre à l'époque contemporaine :

La vogue que connaît l'écriture fragmentaire depuis deux décennies n'est pas sans rappeler la ferveur avec laquelle cette dernière, aphoristique ou épistolaire, fut cultivée dès le XVIIe siècle en France et dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle en Allemagne. Il faut voir dans ce nouveau «désir» de fragments un symptôme multiple.
En effet, ce regain d'intérêt pour tout ce qui est fragmentaire, fragmental, fragmentiste, voire fractal, est sans doute imputable aux hantises de notre société confrontée à l'éclatement et à la dispersion. Il correspond aussi au climat philosophique poststructuraliste des œuvres de la déconstruction, tout autant qu'à un nouvel état de la sensibilité, désormais réceptive à cette face cachée de l'esthétique qui fut si longtemps la proie du silence, silence sur les œuvres «ratées» ou parcourue d'incertitude, silence collectif sur l'histoire secrète de l'œuvre-se-faisant. (…)
En amont de cette actualité immédiate, voire de cette mode, le recours à la forme fragmentaire s'inscrit dans le sillage d'une triple crise aux manifestations déjà anciennes, et à laquelle on peut identifier la modernité : crise de l'œuvre par caducité des notions d'achèvement et de complétude, crise de la totalité, perçue comme impossible et décrétée monstrueuse et enfin crise de la généricité, qui a permis au fragment de se présenter, en s'écrivant en marge de la littérature ou tangentiellement par rapport à elle, comme une alternative plausible et stimulante à la désaffection des genres traditionnels.

***L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Françoise Susini-Anastopoulos**

Le fragment au théâtre et la fragmentation à l'œuvre dans la dramaturgie contemporaine

Dans le *Lexique du drame moderne et contemporain*, Jean-Pierre Sarrazac et ses collaborateurs définissent un certain nombre de notions du vocabulaire théâtral, à l'aune des grandes transformations dramaturgiques qu'ils ont subi au cours de l'histoire du théâtre. Au gré de ces définitions, ils dépeignent ainsi la "crise de la forme dramatique" qui s'ouvre dans les années 1880 et se poursuit et s'accélère sous nos yeux.

Fragment / Fragmentation / Tranche de vie

La notion de fragment relève d'une écriture qui entre en parfaite contradiction avec le «drame absolu». Celui-ci est centré, construit, composé dans la perspective d'un regard unique et d'un principe organisateur; sa progression obéit aux règles d'un déroulement dont chaque partie engendre nécessairement la suivante, interdisant les vides et les commencements successifs. Le fragment, au contraire, induit la pluralité, la rupture, la multiplication des points de vue, l'hétérogénéité. Il permet d'envisager, dans son usage le plus large et le plus ancien — celui des élisabéthains, des auteurs du Siècle d'or espagnol et d'une manière générale, des dramaturges baroques –, un bouquet d'actions disparates dont les débuts à peu près simultanés explorent des pistes parallèles ou contradictoires, du moins en apparence. La nature des liens entre ces commencements, leur cohérence thématique et leur rendez-vous final pour un éventuel dénouement unificateur varient selon les œuvres, jusqu'à atteindre l'isolement « des pierres sur le pourtour du cercle », comme l'écrit Roland Barthes. Ces fragments peuvent alors être nommés bouts, brisures, débris, éclats, miettes ou morceaux d'écriture, inégalement séparés par des vides. Il arrive d'ailleurs que le vide l'emporte et que ces commencements cessent d'en être, que la nature des relations et des prolongements entre ces morceaux demeure énigmatique et que l'on cherche en vain la trace d'une perspective unificatrice, la trame d'un archipel, dans le rassemblement d'îlots épars. Les effets de la postmodernité ont multiplié les écritures du démontage, voire de la décomposition. L'importance du montage, la question du point de vue et celle de la cohérence reviennent chez ceux qui interrogent l'écriture fragmentaire, comme Jean-Pierre Sarrazac qui se réfère au «rhapsode» et prend en compte le double geste de l'écrivain, celui qui délie et celui qui relie. On peut y voir une signe de rupture entre les écritures fragmentaires qui tranchent, morcellent, ou «cassent des cailloux», voire fabriquent de la charpie, comme le dit François Regnault, et celles qui, participant du même projet, travaillent dans le même mouvement à fabriquer des liens. La nature et la visibilité de ces liens varient, selon que le dramaturge renforce le montage, le fait commenter par un narrateur, le rend évident par le jeu des titres et des didascalies ou bien abandonne son découpage aux hasards des chocs et à la bonne volonté du lecteur ou du spectateur, quand ce n'est pas aux puissants effets de la mise en scène. Aujourd'hui, la polémique porte donc sur les limites et les conséquences de la fragmentation et sur la façon dont l'œuvre se recompose par l'effet du montage ou, au contraire, ouverte à tous les vents de l'interprétation, n'offre aucun point de vue apparent sur le monde.

Traditionnellement, le fragment désigne le caractère incomplet ou inachevé d'une œuvre ; dans ce cas, et à en croire les définitions courantes, l'essentiel ne semble pas se trouver dans ce qui en reste ou dans ce qui a été composé, mais bien dans ce qui ne nous est pas parvenu, dans ce qui manque. Paradoxalement, notre époque a fait de ce qui était l'aveu d'un échec, d'une perte ou d'une insuffisance, l'affirmation d'un choix esthétique. Ainsi, Roland Barthes souligne le plaisir des débuts successifs, à propos de ses Fragments d'un discours amoureux. En dramaturgie, le mot s'est répandu au point d'entrer dans le titre de certains textes, comme les Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, de Normand Chaurette (1986). Sans doute l'influence des arts plastiques sur l'écriture dramatique s'est-elle là aussi fait sentir puisqu'il est devenu banal d'intégrer dans une œuvre picturale des éléments hétérogènes d'origines diverses,

autant que de l'affranchir de la perspective unique. En matière de photographie, par exemple, David Hockney dans ses paysages fragmentés, faits de centaines de polaroïds juxtaposés, recrée un monde où la multiplication des focales correspond à la multiplication des points de vue.

Qu'y a-t-il donc à reconstruire, quel principe organisateur à imaginer ? Rien si la fragmentation devient le principe esthétique en soi. Les parties ne sont pas la métaphore ou la métonymie du tout. Le monde est cassé, et il est vain de se mettre en quête d'un quelconque effet de puzzle ou d'une loi ordonnatrice. Le monde n'est pas organisé, l'œuvre non plus, qui dit le désordre, le chaos, l'échec, l'impossibilité de toute construction.

Ceci conduit à des ambiguïtés. La première est le soupçon d'impuissance qui pèse sur l'auteur s'il ne fournit aucun principe artistique de composition, aucune architecture subtilement masquée. La seconde concerne le statut particulier de l'œuvre théâtrale. Le texte abandonné à tous les vents, le texte informe, le texte orphelin peut toujours trouver un père adoptif, en l'occurrence le metteur en scène qui puiserait d'autant plus librement dans l'œuvre qui lui est proposée qu'elle est déjà prédécoupée comme pour son libre usage. Contre le principe même de l'œuvre, il peut l'ordonner pour la scène, ou trouver un usage des fragments en échappant à toute préoccupation d'interprétation.

L'œuvre fragmentée offre à la création, aussi bien qu'à la réception, une formidable liberté. Elle contient en elle-même son propre poison, le risque du texte informe et ouvert à tous les courants d'air, vidé de toute substance.

Lexique du drame moderne et contemporain, Article «Fragment/Fragmentation/tranche de vie», *David Lescot et Jean-Pierre Ryngaert*

Dans la dramaturgie contemporaine, le personnage de théâtre perd bon nombre des caractéristiques qui lui avaient été conférées. Les personnages construits par Lars Norén dans *Fragmente* ne possèdent jamais de patronyme : quelques-uns possèdent un prénom (Henry, Mira, Sanna) mais ils sont rares, les autres sont nommés en fonction de leur tranche d'âge (le jeune garçon, la jeune-femme), en fonction de la place qu'ils occupent les uns par rapport aux autres (la mère de la jeune-femme, le père de l'homme) ou du métier qu'ils exercent (le médecin, l'homme de ménage).

L'affaiblissement du personnage est à la fois une cause et une conséquence de la crise du drame. (…) Affaibli à plusieurs niveaux, le personnage a perdu des caractéristiques physiques aussi bien que des repères sociaux; il est rarement porteur d'un passé et d'une histoire, pas davantage de projets d'avenir repérables. Il est encore nommé chez Samuel Beckett, bien que de manière atypique, sous forme de monosyllabes évocateurs (Hamm, Krapp) ou de surnoms (Didi, Gogo). Mais il lui arrive de perdre tout nom, comme chez Nathalie Sarraute où les énonciateurs sont désignés le plus souvent par des sigles, tels HI ou F2.
Jean-Pierre Sarrazac pointe que le personnage moderne est sans caractère comme le personnage du roman de Musil est sans qualités. Bien avant le théâtre de l'absurde, Strindberg et Pirandello avaient mis en lumière les contradictions, les incohérences et les points de vue multiples et changeants d'une «âme» supposée unique. «En notant jour après jour les idées qu'ils (les hommes) conçoivent, les opinions qu'ils émettent ou leurs velléités d'action, on découvre un véritable salmigondis qui ne mérite pas le nom de caractère», écrit Strindberg. Quant à Pirandello, il ironise sur notre souhait de mariage avec «une seule âme» alors que «nous avons continuellement des liaisons et des passades avec toutes nos autres âmes». (…)
C'est là que le personnage se redéfinit et peut-être se reconstruit, dans l'écart entre la voix qui parle et les discours qu'elle prononce, dans la dialectique de plus en plus complexe entre une identité qui vient à manquer et des paroles d'origines diverses, au sein d'un théâtre qui n'est certes plus narratif, mais qui participe du commentaire, de l'autobiographie, du ressassement,

du flux des voix qui se croisent dans la mise en scène de la parole.

Certes, un personnage de théâtre se définit toujours par la somme des répliques rassemblées sous le même sigle ou le même patronyme qui le constitue en tant que tel. Mais comme le personnage énonciateur a subi une cure d'amaigrissement au point que sa silhouette s'est estompée et qu'on ne peut plus en attendre des discours en accord avec un support central, que tout idiolecte conduit à une impasse, la fracture augmente entre ce qui est parlé et la source de cette parole. (…)

En corollaire, le personnage apparaît par intermittence, accumule des interventions sans liens apparents qu'il accompagne cependant à chaque fois avec la même compétence. Il s'anime le temps d'un monologue ou d'un échange; quand il reprend la parole – mais peut-on dire qu'il la reprend ? – plus tard, plus loin, c'est sur un autre mode, pour un autre vague projet. (...)

Ces personnages de l'entre-deux redisent peut-être nos identités vacillantes et nos engagements en pointillés ; ils n'ont pas disparu de la scène comme on aurait pu s'y attendre, ils la hantent à force de réminiscences et de désirs qui s'épuisent, toujours là, plus tout à fait là.

Jean-Pierre Ryngaert, *Lexique du drame moderne et contemporain,* Article «Personnage (crise du)»

Paradoxalement, cette «crise du personnage» n'empêche pas toujours l'accès à une forme d'intimité du personnage, au contraire :

Le discours à la première personne est la forme par excellence de l'intime : journal intime, récit personnel, confession, correspondance. Dans le drame au contraire, la représentation de l'homme dans la société, et en action, suppose de laisser dans les marges toute expression non motivée de l'intériorité.

La tentation de l'intime travaille néanmoins le drame depuis son origine : il serait notamment loisible d'observer l'oscillation perpétuelle, dans le théâtre shakespearien, entre la représentation du monde et des forces qui le traversent et celle de sujets eux-mêmes traversés par le monde et par leurs pulsions, et tentant de se dire et de se penser de l'intérieur, le monde et le sujet se faisant miroir, selon le principe baroque de l'analogie; le Prince de Hombourg accède au niveau profond des pulsions que libère l'état de rêve, mais cette parenthèse intime demeure rattachée à l'action : rêvant, il n'entend pas les ordres qui lui sont adressés, et cette négligence s'avérera décisive. Autre personnage dont la parole, détachée du dialogue, relève de l'intime, Woyzeck fait état de son incapacité à relier entre eux les fragments de son moi, et son moi au monde, mais son discours est en quelque sorte justifié par l'observation clinique dont il fait l'objet. La présence de l'intime chez Kleist et Büchner, mais on pourrait citer également Musset, se manifeste sur un mode mineur, en filigrane des événements et des discours relevant de la sphère intersubjective.

(...) Dans le théâtre contemporain, la tension entre le moi et le monde, caractéristique du théâtre intime, explore des formes extrêmes : celle de la faillite du monde, la voix d'un sujet resté identifiable se faisant entendre dans un monde déserté ou détruit (de Beckett à G. Motton et au dernier Bond); celle symétrique, de la défaillance du moi. À partir de ce que Jean-Pierre Sarrazac a nommé le moi errant, se développe un théâtre de voix supra- ou infrapersonnelles, où «cela» parle du plus profond, dans l'intime, sans que ces voix soient celles de sujets identifiables dans un monde déterminé. Tel est le cas de certaines pièces de B.-M. Koltès ou encore du théâtre de S. Kane, où le monde apparaît davantage comme horizon mythique de la parole que comme univers de référence. (...)

L'intime au théâtre est enfin un paradoxe pour la représentation : comment donner à voir l'intérieur sur la scène, quel espace laissera pénétrer le regard sur le plateau, dans la maison, à l'intérieur des pensées, voire de l'inconscient d'un sujet ? Le Théâtre intime de Strindberg, où «Nous

pourrons, en petit comité, / Épancher le trop-plein de nos cœurs», voit le jour, significativement, à la clôture d'un siècle qui, selon W. Benjamin, «a cherché plus que tout autre l'habitation, [...] a considéré l'appartement comme un étui pour l'homme ». Le xx' siècle aura aussi exploré, approfondi, varié la mise en œuvre de l'intime sur la scène : les intérieurs d'Antoine, l'Elseneur de Craig entièrement filtré par le regard critique d'Hamlet, le travail radical de Claude Régy sur la relation du spectateur au théâtre, qui évite les écueils de l'intimisme et de la familiarité, ou celui de Matthias Langhoff pour préserver l'aspiration cosmique du théâtre intime, sont autant de formes données au programme rêvé par Strindberg.

Lexique du drame moderne et contemporain, Article «Intime» (extrait), Catherine Treilhou-Balaudé

Ces transformations dramaturgiques entraînent inévitablement une crise du dialogue lisible dans *Fragmente*, où des morceaux plus ou moins épars de dialogues, sont montés sous la forme d'une «course de relais».

(…) Si le dialogue signifie échange à distance (le dia de dialogue), tout se passe, à partir des années 18 8o, comme si les personnages n'étaient plus jamais à la bonne distance qui permet le dialogue fondé sur la relation interpersonnelle. Trop loin ou trop près, à la fois agrégés les uns aux autres et isolés l'un par rapport à l'autre, les personnages du drame naturaliste vivent dans la promiscuité du « milieu », mais ce même milieu – que l'on pense simplement au milieu professionnel et/ou familial où évoluent les créatures d'Ibsen, de Hauptmann, de Strindberg, de Tchékhov – ne cesse de s'interposer, de créer entre eux des barrières infranchissables. (...)Un nouveau partage s'opère où le geste – celui de la composition, de la fragmentation, du montage revendiqué – et la voix du rhapsode – qui ne s'exprime pas qu'à travers les didascalies, qui s'immisce dans le discours des personnages – s'intercalent entre les voix et les gestes des personnages. Dans la conception classique du théâtre, l'auteur se devait d'être absent. Dans les dramaturgies modernes et contemporaines, il devient en quelque sorte présent. Soit explicitement, la voix du rhapsode chevauchant alors celle des personnages ; soit plus implicitement, en tant que monteur.

Maeterlinck le premier a signalé, chez Ibsen, l'émergence d'un «autre dialogue» : «A côté du dialogue indispensable, il y a presque toujours un autre dialogue [...] c'est la qualité et l'étendue de ce dialogue inutile qui déterminent la qualité et la portée ineffable de l'œuvre». Or cet «autre dialogue» prend aujourd'hui une place considérable au sein des textes de théâtre et ne se cantonne plus, comme au temps de Maeterlinck, à exprimer l' «ineffable».

Jean-Pierre Sarrazac, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Article «Dialogue (crise du)»

En effet, le dialogue, si disloqué qu'il puisse paraître, peut faire l'objet d'un montage qui n'est pas sans rappeler les techniques cinématographiques :

Les termes de montage et de collage s'opposent au texte théâtral conçu comme un «bel animal», une œuvre organique, formant un tout apparemment lisse et homogène, sans points de raccordement visibles. Tous deux participent à la mise en crise du drame dans la mesure où ils remettent en question des catégories dramatiques traditionnelles telles que l'idée d'une action principale dotée d'une progression linéaire se développant au fur et à mesure de la pièce. Montage et collage désignera en effet une hétérogénéité et une discontinuité touchant aussi bien la structure que les thèmes du texte théâtral.

Lexique du drame moderne et contemporain, Article «Montage et collage» (extrait)

Le fragment dans les arts plastiques : David Hockney, *Place Furstenberg*, 1985.



© David Hockney

David Hockney, peintre-photographe, amateur de polaroïds, peut installer dans sa voiture une batterie de neuf caméras, chacune braquée sur une portion de paysage et visualiser le résultat dans son intégralité sur neuf moniteurs collés les uns aux autres, trois en hauteur, trois en largeur, chacun correspondant à la prise de vue d'une caméra. Il reconstitue, compose, recompose l'image du paysage, l’avancée de la voiture, sans respect d’un quelconque défilement chronologique ou spatial. Il réalise des montages libres et mobiles où les paysages sont constitués de fragments.

De l’écriture fragmentaire à la fragmentation de l’écriture

***«Un artisan qui parle des richesses, un Procureur qui parle de la guerre, de la Royauté, etc. Mais le riche parle bien des richesses, le Roi parle froidement d’un grand don qu’il vient de faire, et Dieu parle bien de Dieu*.» Fragment des Pensées de Pascal telles que son premier éditeur les a trouvées.**

Pendant longtemps, l’écriture fragmentaire est synonyme d’incomplétude et d’imperfection. Le travail que ce type d’écriture exige du lecteur paraît pour certains d’entre-eux assez déplaisant. Et les éditeurs de ce type de texte doivent prévenir la critique :

«On verra parmi les fragments que l’on donne au public quelque chose de ce grand dessein de Monsieur Pascal: mais on y en verra bien peu; et les choses mêmes que l’on y trouvera sont si imparfaites, si peu étendues, et si peu digérées, qu’elles ne peuvent donner qu’une idée très grossière de la manière dont il avait envie de les traiter.»

Etienne Périer, neveu de Pascal, préfacier de la première édition des *Pensées* de Pascal.

L'époque romantique se réapproprie le fragment et en fait une forme par excellence du mouvement : «Pareil à une petite œuvre d'art, le fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui même comme un hérisson» (les Frères Schlegel, revue l'Athenaüm, 1798). Les romantiques, et notamment Frédéric Schlegel, redéfinissent le fragment, au point de sembler «inventer» cette forme telle qu'on peut la connaître dans son acception moderne :

***«En tout état de cause, la nécessité de l'achèvement au sens classique tend à faire aujourd'hui figure d'anachronisme, et le fragment est «entré dans les mœurs».
Ce cheminement va de l'imitation des vestiges de l'Antiquité et des esthétiques de la ruine jusqu'à l'«invention» du fragment, lorsque F. Schlegel, grand admirateur de Chamfort, prend possession des formes brèves de la tradition moraliste et procède à leur détournement (…). Discontinu et donc rebelle à la facticité de l'exhaustivité systématique, le texte aphoristique s'offrait en effet idéalement à la «potentialisation» romantique, par sa manière de placer l'incertitude, voire l'«ignorance» au cœur du processus cognitif, sans pour autant désespérer d'une synthèse future.»***

***L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Françoise Susini-Anastopoulos**

Le plaisir du jeu : l'écriture fragmentée, un art du puzzle ?

«Je souligne la fascination extrême et presque automate que l'apparence fragmentaire exerce sur moi»

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.

***«Ce n'est pas le sujet du tableau ni la technique du peintre qui fait la difficulté du puzzle, mais la subtilité de la découpe, et une découpe aléatoire produira nécessairement une difficulté aléatoire, oscillant entre une facilité extrême pour les bords, les détails, les taches de lumière, les objets bien cernés, les traits, les transitions, et une difficulté fastidieuse pour le reste : le ciel sans nuages, le sable, la prairie, les labours, les zones d'ombre, etc.
(…) en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzle l'a fait avant lui ; chaque pièce qu'il prend et reprend, qu'il examine, qu'il caresse, chaque combinaison qu'il essaye et essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre.»***

Georges Perec, Introduction de *La Vie mode d'emploi, romans*.



© Paula Art

Paula Art est une artiste contemporaine qui travaille avec des matériaux de récupération, et notamment avec des pièces de puzzle.

Fragmente, la peinture d'une société fragmentée ?

Pour Lars Norén, ce sont «les gens exposés aux épreuves de la vie, les discriminés, qui possèdent le noyau de la vérité». Chômeurs, prisonniers, sans-abri, malades, peuplent ses textes, formant des chœurs désorbités qui sont comme des bouquets de solitudes.

«Nous sommes les minuscules fragments d'une mosaïque interminable dont je ne peux même pas soupçonner le sens, la forme ni la taille, mais dans laquelle voici que j'ai trouvé ma place ; et je m'y tiens dévotement, comme dans un temple.»

***Inquiétudes*, Ivo Andric (écrivain yougoslave, 1892-1975)**

Un paysage urbain fragmenté ?

Les lieux de «l'action», dans *Fragmente*, sont les lieux de vie en commun des personnages, du lieu intime – la chambre, la maison, l'appartement- à l'espace public – la rue, le pas de la porte- en passant par l'école, l'hôpital, le parking...

> ***«Dans l'escalier, 1***
> ***Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière. De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements, on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les «parties communes».***

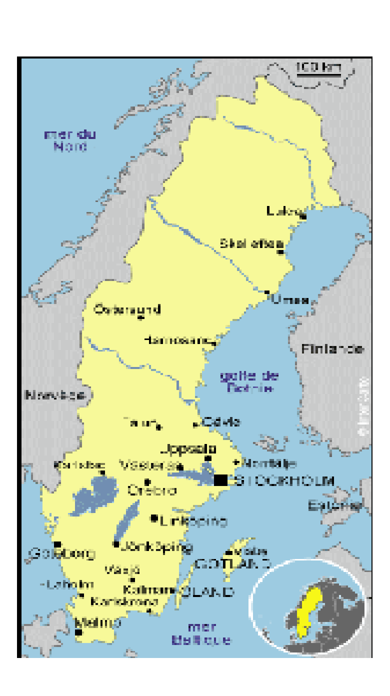
Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Première partie, chapitre 1.

La suède contemporaine

Le modèle suédois à l'épreuve des réformes libérales

Les modèles sociaux des pays scandinaves, que nous appelons en Suède le «modèle suédois», sont montrés en exemple dans les débats politiques à travers l'Europe. Peter Bofinger, un économiste allemand d'inspiration keynésienne, les compare à un «hôtel quatre étoiles ouvert à tout le monde». (...)

Parmi les Démocrates américains, acheter une Volvo fut longtemps considéré comme un acte quasi-politique. Aujourd'hui, le geste a perdu son sens, la plus grande partie de l'industrie automobile suédoise ayant été rachetée par des sociétés américaines – c'est un signe parmi d'autres du chemin parcouru par le modèle suédois depuis les Trente glorieuses. Sous l'impact de ces changements, il est devenu aujourd'hui convenable en Suède de vouloir briser le mythe de la Suède comme le meilleur des mondes possibles. (…)



Depuis quelques décennies, le centre d'intérêt s'est déplacé vers des aspects moins positifs de l'histoire suédoise du XXe siècle : notre attitude peu honorable pendant la Seconde Guerre mondiale, la politique de stérilisations forcées, et plus généralement les violations des droits de l'individu au nom de la collectivité. Il est banal de dire que celui qui veut influencer l'avenir doit aussi imposer son interprétation du passé. En Suède, celui-ci fait l'objet d'une lutte continue entre une gauche et une droite qui n'ont de cesse de se disputer l'hégémonie sur le plan des idées. Et le modèle suédois a perdu beaucoup de son attractivité ces quinze ou vingt dernières années, en Suède comme à l'étranger : d'une part, il allait à l'encontre des courants idéologiques dominants ; d'autre part, la profonde crise économique des années 1990, ainsi que les changements structurels qu'elle a nécessités, ont mis à mal l'image que les Suédois avaient d'eux-mêmes et de leur modèle social.

Aujourd'hui, le modèle suédois semble pourtant de nouveau en vogue, pour deux raisons. D'une part, la Suède apparaît comme un pays qui a su mettre en œuvre rapidement un certain nombre de réformes structurelles, par exemple la réformes des retraites. D'autre part, la croissance a retrouvé un niveau élevé et le déficit public s'est transformé en excédent, en dépit d'un taux du chômage relativement élevé. Les années 1990 ont été pour [la Suède] une époque charnière, comparable aux années 1930. La crise économique du début de la décennie, visible notamment à travers la hausse spectaculaire du chômage, imposa plusieurs réformes douloureuses : importantes coupes budgétaires dans le service public, baisse des taux d'indemnisation des systèmes de protection sociale, ouverture du service public aux acteurs privés (par exemple dans le domaine de l'éducation) modifiant en profondeur un modèle jusqu'ici fondé presque exclusivement sur la production publique de ce type de services. Les évolutions des dernières décennies ont donc profondément changé la société et l'économie suédoises.

Håkan A. Bengtsson, texte publié dans *La vie des idées* (version papier), n°15, septembre 2006.

L'accroissement des inégalités de revenus

«L'écart entre les hauts et les bas salaires augmente», annonce Sverige Radio sur son site internet. Et de constater la différence de richesse criante entre les communes de Rinkeby et de Bromma, dans le comté de Stockholm. Selon l'auteur, «la différence entre les 100 quartiers les plus riches de Suède et les 100 quartiers les plus pauvres ne représentait que 533 000 sek par an en 1999», contre 770 000 sek par an aujourd'hui. Les inégalités géographiques semblent également se renforcer : «le revenu mensuel moyen dans les 5 comtés du Nord de la Suède est d'environ 24 000 sek, contre 26 500 sek dans le Sud du pays». «Le plus gros écart depuis 10 ans». «Et 96 des 100 communes les plus riches se trouvent dans le comté de Stockholm».

**Compte-rendu de l'ambassade de France en Suède, publié en Mai 2011.
Source : www.ambafrance-se.org**

Annexes

Articles de presse

«Qu'attend-on pour bouger ?»

Propos recueillis par Laurent Ancion et William Bourton

C'est le poète, romancier, auteur dramatique et directeur de théâtre suédois Lars Norén - présent en Belgique à l'occasion du Festival de Liège - qui était, hier matin, l'invité de la rédaction du Soir.
Avant de l'inviter à commenter l'actualité du jour, nous brossons à Lars Norén un petit tableau succinct de nos réalités multicommunautaires et multiculturelles. Les phénomènes identitaires lui inspirent une réflexion plus large, sur l'enracinement et son contraire, le déracinement.
« Les gens qui quittent l'endroit (le pays) où ils sont nés se coupent de leur communauté, de leur groupe naturels, explique-t-il. Le danger qui guette les gens sans groupe, c'est la violence. Qu'est-ce qui constitue un groupe ? Je dirais d'abord et avant tout la langue... »
Les « racines » d'un individu né quelque part entre l'Atlantique et l'Oural peuvent-elles être l'Europe ? Notre invité est sceptique. « Non, l'Europe ne peut pas constituer les racines de quelqu'un, tranche-t-il. L'Europe est trop vaste. C'est d'ailleurs un gros problème. Quelle identité européenne ?... C'est une grande question. »
Entrant dans le vif du sujet politique, nous l'informons que la Wallonie a décidé de prendre le problème du réchauffement de la planète à bras-le-corps : en se fixant des objectifs allant au-delà de ceux inscrits dans le protocole de Kyoto. L'écologie touche Lars Norén.
«Je possède un petit jardin en Suède, et les arbres y sont pratiquement en fleurs, soupire-t-il. Il y a quelque chose de vraiment terrible dans l'actuel dérèglement climatique. Nous devons absolument faire quelque chose. Désormais, avant de prendre n'importe quelle décision économique ou industrielle, il faudrait se demander : Quelles seront les conséquences sur le climat ?»
Et d'enchaîner : « Je ne me sens pas bien du tout. Nous sommes prisonniers de notre système. C'est très difficile de changer les choses, de se libérer des injustices. Doit-on attendre le moment final pour bouger ?»
Selon l'auteur, tout le monde est concerné et tout le monde peut faire quelque chose. Ainsi, à son niveau, le théâtre peut faire bouger les choses. Encore faut-il que les gens s'y rendent, au théâtre... Lars Norén est conscient du problème. C'est pourquoi, nous explique-il, il veille à ce que ses productions puissent être jouées partout, sans contraintes géographiques, mais également sans contraintes matérielles. Ainsi, oeuvre-t-il à pousser le théâtre des salles vers les rues.
Également dans l'actualité belge de la journée : la problématique de l'égalité hommes-femmes. Notre invité estime que si, en apparence, les discriminations sur base sexuelle ont été gommées, en profondeur, l'égalité reste un mythe, fût-ce au niveau salarial. Même en Suède : pays souvent cité en exemple en la matière ? «Depuis la deuxième guerre mondiale, répond-il, garçons et filles étudient dans les mêmes classes et hommes et femmes occupent les mêmes places... mais les femmes gagnent moins d'argent !»
Nous lui expliquons que la société belge est plutôt en pointe à ce sujet - comme dans d'autres domaines sociétaux et « éthiques du reste. Il s'en réjouit mais ne peut s'empêcher de souligner que nos voisins hollandais, qui furent longtemps un modèle de progressisme, sont en train d'opérer un sérieux retour en arrière, par «peur de l'autre»...
Ceci nous conduit tout naturellement à évoquer l'actualité internationale. Pas de doute : Lars Norén ne porte pas George Bush dans son coeur... « Comment a-t-il pu faire croire que les bombes allaient apporter la démocratie en Irak ? Cette guerre, c'est vraiment une guerre de gangsters ! Le drame aux États-Unis, c'est que seule une minorité de citoyens vote... Que pensent vraiment les Américains ? On n'en sait rien. »
En 2008, le prochain président américain pourrait-il être démocrate ? Lars Norén le pense. Il n'a toutefois guère de sympathie pour Hillary Clinton, dont la ligne politique lui semble trop changeante. Quant au sénateur Barack Obama, étoile montante du Parti démocrate, notre invité avoue qu'il connaît mal ses idées.

Aux confins des actualités économique et judiciaire, nous évoquons aussi les soupçons de fraudes financières autour de l'ex-Sabena. L'argent noir, la corruption, les très riches et les très pauvres... « Je ressens l'injustice tous les jours, réagit Lars Norén. En soi, vivre est une situation immorale car trop de gens souffrent. »
Pour le reste, l'artiste déteste le sport. On en reste là ? Pas tout à fait : Lars Norén nous dit aimer Zinedine Zidane - plus exactement l'être humain. Et d'affirmer qu'après son fameux coup de tête, lors de la finale de la Coupe du monde de football, le mythe a cédé la place à l'être humain.

Article publié dans Le Soir, le 18 janvier 2007

Le hurlement de colère de Lars Noren

Guy duplat

Création mondiale au Théâtre National d'"A la mémoire d'Anna Politovskaïa" de Lars Norén. Rencontre avec le grand dramaturge suédois.

***"Le monde va de plus en plus mal, mon pessimisme va crescendo. Et face à cela, je suis de plus en plus en colère"*, nous dit le grand dramaturge suédois Lars Noren. La preuve, violente, noire, presque insoutenable de désespérance, s'il n'y avait l'humanité des acteurs, par "A la mémoire d'Anna Politovskaïa" qu'il a écrit en 2006, et qui sera créé ce 2 novembre, en première mondiale et en français avec onze acteurs francophones belges et français, au Théâtre National et tournera ensuite en France. "*Avant peut-être d'être joué en français en Suède*".**
Une forte complicité unit Jean-Louis Colinet, directeur du Théâtre National et du festival de Liège, à Lars Noren. C'était déjà à l'initiative de Colinet que fut créé en février dernier le formidable "20 novembre".
Lars Norén, 62 ans, 26 pièces déjà, est un des plus grands auteurs contemporains. "Guerre" qu'on avait pu applaudir à Namur et Anvers était déjà bouleversant. Il continuait en février dans cette veine pleine de révolte sur les errements du monde, désespéré devant nos impasses, avec le "20 novembre", un monologue, son premier, créé pour la toute grande actrice allemande Anne Tismer, qu'on avait pu applaudir il y a un an et demi, dans "Nora" d'Ibsen, monté par Ostermeier. Ici, elle incarnait Sébastien Bosse, le jeune étudiant allemand qui le 20 novembre 2006, à Emsdetten, tira sur une trentaine de personnes avant de se suicider. Il avait laissé une lettre où il disait : "*Mes agissements sont la conséquence de votre monde qui ne m'a pas laissé être qui je suis."* L'actrice parlait en français, avec quelques souvenirs en anglais et la révolte dans son maintien, dans ses yeux et quand elle jettait la tête en arrière. *"Personne n'est innocent*" dans ce drame d'un adolescent en révolte qui devient tireur fou, nous disait Norén de manière convaincante.
Auteur et metteur en scène, Lars Norén est né à Stockholm en 1944. Tout d'abord poète, il publie son premier recueil à dix-neuf ans sous le titre "Lilas neige". Dès 1978, il se consacre au théâtre pour lequel il écrit de nombreuses pièces, dont plusieurs sont traduites en français, publiées aux éditions de l'Arche. Notamment : "Démons", "La Veillée" et "Guerre". Depuis 1999, il dirige le Riks Drama au Riksteatern, théâtre national itinérant, en Suède

Toutes les guerres

Volontiers considéré comme le fils spirituel d'August Strindberg, il a exploré comme son prédécesseur la perversion des liens familiaux, du couple et des rapports humains en général.
C'était déjà un théâtre de la douleur, du déchirement, qui confronte le spectateur à sa destinée individuelle mais touche également, par sa dimension mythique, à l'inconscient collectif.
Cette fois, il a dirigé une équipe d'acteurs francophones au Théâtre National pour la création mondiale d' "A la Mémoire d'Anna Politovskaïa", dans la même veine politique que "Guerre" et "20 novembre". "*Mon théâtre est aujourd'hui absolument politique*, dit-il, *c'est vrai, même si je ne milite dans aucun parti".*
Le titre du spectacle fait référence, bien sûr, à l'assssinat de la journaliste russe, le 7 octobre 2006 (jour de l'anniversaire de Poutine) à Moscou. Elle était connue pour son opposition à la politique du président Poutine, sa couverture du conflit tchétchène et ses critiques virulentes envers les autorités actuelles de la république caucasienne.

"*Mais seul le titre parle d'elle*, explique Lars Noren. *Car je lui ai dédié un texte déjà écrit quand j'ai entendu sa mort. C'est un hommage à sa clairvoyance et à son extraordinaire courage*".
Le résumé du spectacle parle de lui-même : dans un pays sans nom qui serait situé à la fois en marge de l'Europe et en son coeur même, une guerre vient de se terminer. Le désordre, le chaos, la terreur règnent. Les règles morales, éthiques se sont effondrées. Des enfants abandonnés traînent dans les rues, se prostituent; ils n'ont plus aucun repère. Comme eux, victimes de ces temps de terreurs, leurs parents ne savent plus que faire, sinon le pire. Tous se sentent abandonnés, perdus dans un monde sans espoir ni futur où, pour survivre, il ne faut pas avoir peur d'abuser de son semblable...
"Cela fait référence d'abord à la Tchétchénie, explique Lars Noren. Mais aussi aux Balkans, à toutes les guerres, même les anciennes guerres des Grecs. La pièce n'est pas contextualisée, c'est chaque fois qu'il y a de gens sans plus d'espoir. Cette pièce est courte mais noire et terrible. Tout le monde y est violent, le sexe est omniprésent, y compris chez les jeunes qui doivent vendre leur corps à un responsable de l'Unicef pour survivre".

Dépasser nos défenses

La pièce ne laisse pas le spectateur en repos même si, par les vertus de la mise en scène et le jeu des acteurs, surgit une vraie humanité au milieu de ce trou noir et même de l'amour chez ces personnages. "*C'est un cri mais aussi une belle production*", confirme Lars Noren. "*Mais je veux d'abord utiliser la force du théâtre pour aller plus loin que les journaux. J'espère que les spectateurs vont souffrir et changer. J'utilise les instruments du théâtre pour aller derrière les défenses des gens et parler de ces choses qui me choquent tant. Je ne veux pas de compassion, je veux montrer des faits. Je suis en colère.* "
Lars Noren souligne qu'on ne parle pas assez de la Tchétchénie. "*Je pense qu'il y a u n deal entre Bush et Poutine pour qu'on ne parle ni de l'Irak ni de la Tchétchénie. C'est pourtant à notre porte ! Mais des horreurs comme cela pourrait se passer aussi à Paris et à Bruxelles. Mon projet finalement est : comment survivre ?, au sens des textes de Primo Levi."*
Mais dans les pires moments de guerre, on ne rencontre pas seulement des monstres mais aussi des actes courageux et des personnalités positives qu'on ne retrouve pas ici. "*Depuis Auschwitz,* répond-il, *il y a de moins en moins de bonnes choses et de plus en plus d'horreurs. Dans mon spectacle, il n'y a pas de salut même si les gens prient et vont à la messe. Et le sexe n'est là, lié à la mort, que parce qu'il donne l'illusion d'une protection contre la mort, une manière de l'oublier."*
La pièce évoque cette forme d'impérialisme qui veille encore et toujours à ce que ce soient les plus pauvres que l'on exploite, utilise et maltraite. L'histoire n'est pas seulement celle d'une exploitation, c'est aussi celle d'une lutte puissante pour la survie et pour qu'à nouveau l'espoir soit possible.

Article publié dans *La Libre Belgique*, le 31 octobre 2007

Fragmente (Fragments)

Dans le cadre du projet européen Villes en scène / Cities on stage, Lars Norén et Sofia Jupither auscultent l'évolution des sociétés modernes où s'exacerbent les tensions et se creusent les écarts.

Dans sa dernière œuvre, écrite pour le Folkteatern de Göteborg, Lars Norén continue d'explorer la marge, et les écarts symboliques, sociaux et urbains entre centres et périphéries. Les populations et les générations s'affrontent à force d'incompréhension ; les distances s'accroissent jusqu'à la rupture, et les êtres humains se côtoient sans se voir, et surtout sans se regarder. Trahison, violence, mensonge, brutalité : vivre ensemble se réduit à faire cohabiter des solitudes inquiètes et hargneuses. Pour mener à bien le projet de mettre en scène ce nouveau texte, Lars Norén s'associe à Sofia Jupither, artiste en résidence au Folkteatern. Ensemble, comme si le travail en commun était une forme de résistance aux situations décrites dans la pièce, ils guident au plateau ces « invisibles individus qui s'obstinent à espérer et à tenter de survivre encore ». Arvid sort de prison et se heurte à son fils. Henry tâche d'oublier ses souvenirs des Balkans au volant de son taxi.

Solitude et déréliction

Lena meurt chez elle pendant que son mari couche avec la voisine. Sanna ne peut plus retrouver ses enfants et veut se suicider. Rainer a tué un homme, gratuitement. Une fille cherche à entrer en contact avec sa mère, partie au loin. Un fils tente de se faire entendre par son père à l’article de la mort. Scène après scène, Lars Norén fait le portrait d’une humanité défaite qui semble n’avoir plus que le théâtre comme lieu d’écoute. Au spectateur, alors, de prendre conscience de cette réalité qu’il doit enfin affronter, en surmontant les travers de notre condition et de notre civilisation.

Catherine Robert, Journal *La Terrasse* N°201. Publié le 7 septembre 2012

Nominations pour le spectacle *Fragmente* mis en scène par Sofia Jupither en Suède

Nommé «Best of Country 2012» par le journal Dagens Nyheter :

«Le nouveau travail de Lars Norén, *Fragmente,* réalisé par Sofia Jupither au Folkteatern (Göteborg, Suède) est une description pessimiste et passionnante de la société moderne : «C'est horrible et drôle, et même terriblement drôle.»

Nommé Meilleur spectacle de l'an Götaland 2012, sélectionné par le éditeur de www.nummer.se

Nommé aux Prix Nöjesguiden Göteborg, catégorie scénarios

Jupither Sofia a été nominée pour *Fragmente* par les critiques de cinéma suédois en 2012.

Bibliographie

Revues

Alternatives théâtrales 94-95**, **Lars Norén, Représentation du travail et travail théâtral, **Dossier coordonné par Bernard Debroux**
***Mouvement*, n°45, oct-déc 2007, Article «Lars Norén, Théâtre d'ombres», pp78-85**

Monographies, ouvrages collectifs et œuvres littéraires

SARRAZAC Jean-Pierre, *L'Avenir du Drame : écritures dramatiques contemporaines*, Ed. De l'Aire, 1981
SARRAZAC Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Circé, 2010
SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire*, Définitions et enjeux, Puf, 1997
PASCAL, *Les Pensées*, Edition ed Port-Royal, Préface d'Etienne Perrier, 1670
PÉREC Georges, *La Vie mode d'emploi*, Le Livre de poche, 1997

Sitographie

Site internet de l'Odéon-Théâtre de l'Europe : www.theatre-odeon.eu
Site du Folkteatern de Göteborg : www.folkteatern.se
Site de La Bellone, Maison du Spectacle : http://www.bellone.be
Site de l'ambassade de France en Suède : www.ambafrance-se.or
Site du Teatro Abadia à Madrid : www.teatroabadia.com
Le site www.politiquessociales.net